

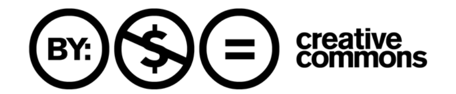
Jean-Claude Schmitt

Les images classificatrices

In: Bibliothèque de l'école des chartes. 1989, tome 147. pp. 311-341.

Résumé
Jean-Claude Schmitt, Les images classificatrices. — Bibliothèque de l'École des chartes, t. 147, 1989, p. 311-341.
Un des traits marquants de l'essor de la culture lettrée aux XIIe et XIIIe siècles, des écoles urbaines à la scolastique universitaire, est la mise au point de schémas intellectuels répondant à des exigences logiques et des buts pratiques inédits : les listes des sept vices et des sept vertus, des sept dons du Saint-Esprit, des sept « pétitions » du Nôtre-Père, des sept sacrements, des huit béatitudes, des sept arts libéraux, etc. sont soumises aux mêmes rythmes numériques et mises en correspondance pour faire du savoir théologique un système, en favoriser l'étude et la mémorisation, en permettre plus aisément la mise en pratique par les prédicateurs ou les confesseurs.
Or, dès le XIIe siècle, mais surtout du XIIIe au XVe siècles, un grand nombre de manuscrits montre un passage de ces schémas intellectuels à l'image ou du moins à des schémas anonymes dont le nombre atteint parfois la dizaine. Dans certains manuscrits, ces schémas sont peints et richement ornés, mais, là même, l'association de fragments d'écriture (notions de théologie morale, versets scripturaires, noms de personnages bibliques, etc.) et de figures géométriques, le plus souvent rayonnantes ou arborescentes, semble l'essentiel.
Reconnaissant ce que Jack Goody a appelé la « raison graphique », que l'on voit ici, au sens plein du terme, à l'œuvre dans la culture des clercs du Moyen Age, l'article définit un corpus d'images, sa genèse et ses types fondamentaux, et s'interroge sur le fonctionnement visuel et intellectuel de ces textes-figures et sur leurs fonctions sociales.

doi : 10.3406/bec.1989.450538



LES IMAGES CLASSIFICATRICES

par
JEAN-CLAUDE SCHMITT

Voir et concevoir, imaginer et comprendre : peut-on définir autrement les fonctions premières de l'esprit humain et, partant, le principe de toute production des hommes dans l'histoire ? Cependant l'intelligible, son objet et ses modalités (qu'y a-t-il à comprendre et comment ?) et le visible, l'importance relative qui lui est accordée (quel est le statut de l'art, des rêves ?), ont selon les civilisations, et à l'intérieur de chacune d'elles selon les époques, les lieux, les niveaux socio-culturels, des rôles et une place différents. Il en va tout particulièrement ainsi en Occident où un rapport changeant du visible et de l'intelligible permet de caractériser les grandes périodes de l'histoire de la civilisation, telles qu'on a l'habitude de les distinguer : disons-nous autre chose lorsque nous parlons des âges « roman », « gothique », « classique », « baroque » ou « romantique » ? Mais notre époque, au moins autant que les précédentes, est confrontée à la même question : comment allier l'image et la raison ?

Cette question était posée déjà à l'aube de la chrétienté médiévale, mais de manière particulière.

Elle l'était d'abord en termes religieux. Elle constituait le cœur de la théorie de la connaissance élaborée par les Pères de l'Église, qui était une théorie des facultés de l'âme : la puissance imaginative (*imaginatio*) reçoit les impressions des sens et produit des images mentales ; la mémoire (*memoria*) conserve ces images ; l'*intellectus* permet de les juger, de distinguer le vrai du faux, de comprendre et d'accéder à la source de tout savoir, c'est-à-dire Dieu. Le visible, qui appartient au corps et aux sens, est en principe la première étape de la connaissance : à lui seul il ne saurait suffire, il doit être dépassé, voire nié, pour parvenir à la compréhension des choses, ou dans certains cas à l'intellection pure, qui est au-delà des images[1].

1. Un des ouvrages du XII[e] siècle dont je parle plus bas, le *De fructibus carnis et spiritus*, présente en termes classiques, mais très explicites, le rôle du visible comme première étape vers l'intelligible ; « *Proinde, forma quadam visibili, differentiam lucis et umbre, sinistre et dextere, carnis et spiritus, superbie et humilitatis ostendam, ut scientie vel experientie sensu*

La question du visible et de l'intelligible se posait de plus dans une civilisation du Livre, trace sacrée du Verbe incarné, Écriture lue et interprétée par les clercs. Pour eux, l'intellection devait passer par la médiation lettrée, c'est-à-dire cléricale, de l'écrit, défendue au besoin contre une visualisation immédiate du sens, celle des rêves et des visions. L'image elle-même était d'abord pensée comme un texte. Pendant longtemps les conceptions savantes de l'image ont été dominées par l'enseignement de Grégoire le Grand (vers 600), pour qui les images étaient aux *illiterrati* ce que les Écritures étaient aux clercs ; à ceux qui ne savaient pas lire, les images devaient aussi apprendre l'*historia* (autre référence au texte écrit) du Sauveur ou des martyrs.

Enfin, dans ce double contexte d'une culture lettrée (au sens plein du mot *literacy*) et religieuse, le rapport du visible et de l'intelligible n'est pas resté inchangé dans l'histoire. Les XIIe-XIIIe siècles représentent en ce domaine un moment particulièrement crucial, marqué par trois phénomènes de première importance : les changements économiques et sociaux, le renouveau des échanges et l'essor des villes furent à l'origine d'une redéfinition de la rationalité et des modalités de l'intelligible, dans les monastères, les écoles urbaines, et bientôt l'université. Mais, en même temps, cette période connut une véritable explosion des images sous toutes les formes (des tympans et des vitraux des cathédrales aux miniatures des manuscrits), qui suscita chez les lettrés une réflexion renouvelée sur les fonctions d'instruction, d'ornementation ou de dévotion des images. Enfin, pour les clercs soucieux d'agir efficacement dans la société, il fut indispensable, pour la première fois, de penser celle-ci dans sa totalité. Ils durent définir les moyens de diffuser auprès des laïcs une part au moins de leur savoir, réorganiser dans ce but leurs catégories de pensée et leurs instruments de travail : les listes, les index, les tables alphabétiques, les concordances, et aussi, comme nous allons le voir, les schémas, ne furent pas seulement des moyens plus commodes et plus rapides de mobiliser et d'utiliser l'information, ils induisirent aussi des modes de pensée différents. Dans l'histoire de la « raison graphique », le XIIIe siècle est une période de première importance [2].

Les effets de ces mutations très profondes et générales se manifestent particulièrement dans l'immense domaine de la littérature didactique et morale, qui subit à partir du XIIe siècle d'importantes transformations.

recolligas quod proposito tuo convenire existimas » (cité par Robert Bultot, *L'auteur et la fonction littéraire du De fructibus carnis et spiritus*, dans *Recherches de théologie ancienne et médiévale*, t. 30, 1963, p. 148-154, à la p. 153).

2. Voir le livre très éclairant pour le médiéviste de Jack Goody, *La raison graphique, la domestication de la pensée sauvage* (paru en 1977), trad. fr. Paris, 1979. Je me permets de renvoyer aussi à Jean-Claude Schmitt, *Recueils franciscains d'exempla et perfectionnement des techniques intellectuelles du XIIIe au XVe siècle*, dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 135, 1977, p. 5-21, avec 1 tabl. hors texte.

Le XIIe siècle est pour elle la période la plus créative. C'est aussi la mieux connue, en particulier grâce aux travaux d'Adolf Katzenellenbogen. L'essor de cette littérature a lieu dans les milieux monastiques, où elle est au service de l'ascèse et de la contemplation, et les écoles urbaines, cathédrales ou canoniales, les plus ouvertes sur la société ambiante, où elle est soumise à une réélaboration systématique. Elle est marquée notamment par une généralisation de la logique des listes (des vices et des vertus, des dons du Saint-Esprit, des Béatitudes, des Pétitions du Notre-Père, etc.), héritées d'un savoir scripturaire ou théologique plus ou moins ancien et soumises aux mêmes rythmes numériques (sept, dix, douze, etc.) qui rendent possible leur mise en correspondance.

Dès cette période aussi, ces listes sont soumises à un remarquable travail de visualisation : c'est le cas dans la sculpture, aux voussures des porches d'églises, et dans les manuscrits, sous la forme de dessins, parfois d'images colorées, contenant de nombreuses formules écrites : noms de personnages ou d'entités morales, versets bibliques, etc. La recherche d'une élucidation des vérités religieuses dans des images composites, structurées de manière géométrique, et contenant des textes plus ou moins longs, n'était pas entièrement nouvelle : la miniature ottonienne en offre maints exemples. Les dessins et images qui se multiplient à partir du XIIe siècle n'en ont pas moins des traits inédits ; ils présentent en particulier un rapport différent de l'image et du texte ; dans les miniatures ottoniennes, les lettres d'or du texte sont totalement intégrées à l'image et à ses effets visuels d'ensemble ; ici, l'écriture, fragmentée et réorganisée au gré du dessin, permet d'identifier chaque lieu de l'image dans son rapport à tous les autres. L'image-vision a cédé la place à l'image-lecture, sur laquelle il faut cheminer et qu'il faut déchiffrer.

A partir du XIIIe siècle, le devenir de ces listes et de ces schémas, de leurs caractères formels comme de leurs fonctions, en liaison notamment avec l'apostolat des ordres mendiants et la spiritualité qu'il a suscitée, est moins bien connu. Le présent article mettra donc l'accent sur cette période, mais en présentant un caractère exploratoire [3].

* * *

La spiritualité monastique du XIIe siècle est souvent opposée au savoir rationnel des écoles urbaines qui naissent à cette époque. Mais il n'est pas

3. Parmi les études disponibles, voir : Michael Evans, *The geometry of the mind,* dans *The Architectural Association quarterly,* t. 12/4, 1980, p. 33-55. Insistant davantage sur le lien avec les arts de la mémoire, John B. Friedman, *Les images mnémotechniques dans les*

moins juste de souligner aussi les continuités d'un milieu à l'autre, les effets cumulatifs d'une réflexion sur les textes qui a commencé dans les cloîtres pour se poursuivre dans les villes. Cela est particulièrement net pour la littérature didactique et la théologie morale : les thèmes en ont été élaborés dans les monastères, et c'est là aussi qu'ont été faites les premières tentatives de visualisation de ce savoir, dans des manuscrits enluminés dont l'éclat n'a plus eu ensuite d'équivalent. Ces manuscrits sont justement célèbres : je ne les citerai qu'en fonction de l'utilisation qui a été faite ultérieurement des figures qui s'y trouvent pour la première fois et dont certaines, transposées dans des milieux différents, ont eu une influence durable.

Plus encore que l'*Hortus deliciarum* de la moniale alsacienne Herrade de Landsberg[4], c'est l'œuvre, maintenant mieux connue, du moine bénédictin Conrad d'Hirsau, au début du XIIe siècle, qui doit retenir ici l'attention. C'est à lui en effet qu'est attribué le *Speculum virginum*, dont l'influence dans la tradition qui m'occupe a été décisive. Ce traité se présente comme un dialogue sur les réalités religieuses et éthiques entre un moine, *Peregrinus* (l'auteur lui-même), et une moniale, *Theodora*, instruite en douze chapitres par ce « miroir » des « fleurs mystiques » du paradis, des vices et des vertus, du symbolisme des vierges sages et des vierges folles, de la théologie des dons du Saint-Esprit, etc.[5] Dans les plus anciens manuscrits de cet ouvrage, douze grandes illustrations didactiques accompagnent le texte. Celui-ci en énonce lui-même la fonction : si les nonnes ne comprennent pas ce qu'elles lisent, qu'elles regardent la « figure » puisque, selon Grégoire le Grand, « pour ceux qui ne savent pas lire, la peinture tient lieu d'écriture »[6]. Deux figures revêtent ici une particulière importance : la première

manuscrits de l'époque gothique, dans Bruno Roy et Paul Zumthor éd., *Jeux de mémoire, Aspects de la mnémotechnie médiévale*, Montréal-Paris, 1985, p. 169-184. Et sur l'unique motif de la roue : Robert Suckale, *Thesen zum Bedeutungswandel der gothischen Fensterrose*, dans Karl Klausberg, Dieter Kimpel, Hans-Joachim Kunst, R. Suckale ed., *Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter, Anschauliche Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte*, Giessen, 1981, p. 259-299.

4. Gérard Cames, *Allégories et symboles dans l'Hortus deliciarum*, Leiden, 1971. Certaines de ces illustrations ont joui d'une grande postérité : c'est le cas de l'échelle céleste ou encore de la roue de fortune (fol. 215). Celle-ci fut transposée en allégorie des vertus et des tentations de la vie monastique par Hugo de Folieto, *De rota vere et false religionis*, interprétation morale dans la tradition de Boèce. Cf. Adolf Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtues and Vices in medieval art*, 2e éd., 1964, p. 70-71 et fig. 70.

5. Arthur Watson, *The Speculum Virginum with special reference to the Tree of Jesse*, dans *Speculum*, t. 3, 1928, p. 445-469. Martha Strube, *Die Illustrationen des Speculum Virginum*, Diss. Bonn, 1937. Matthäus Bernards, *Zur geschichtlichen Theologie des Speculum Virginum*, dans *Revue bénédictine*, t. 75, 1965, p. 291-295. Le plus ancien manuscrit est Londres, Brit. Mus., Arundell 44 (XIIe siècle) ; sur ce manuscrit, voir aussi : A. Katzenellenbogen, *op. cit.*, p. 69-70 et fig. 68.

6. Fol. 57r : « *Quod ergo de hoc capitulo queris sicut a patribus accepimus, pauca ponenda*

est l'arbre de Jessé, ou plutôt de son père Booz, qui le remplace ici à la racine de l'arbre, selon un mode de représentation moins fréquent. Au-dessus de l'arbre sont figurées horizontalement les sept flammes des dons du Saint-Esprit ; chacune est identifiée par l'inscription de son nom et de ses mérites (par exemple *spiritus sapientiae : mobilis, stabilis*), et surmontée d'une vignette contenant elle-même sept fragments de texte : le nom d'une béatitude (*Beati pacifici*), une « pétition » du Notre-Père (*sanctificetur nomen tuum*), un sacrement (*baptismus*), une vertu théologale ou cardinale (*fides*), le verset d'un psaume, un verset de l'Apocalypse, un article du Credo. On voit déjà ainsi comment une telle figure offre des possibilités multiples de correspondances, les unes verticales (entre le contenu de la vignette et le don qui lui correspond), les autres horizontales (d'une vignette à l'autre, à niveau égal).

La deuxième figure importante représente le « paradis spéculaire » (*paradisum speculatorium*), partiellement inspiré du *Liber de paradiso* de saint Ambroise. Sa forme est circulaire et rayonnante : au centre sont figurés la Vierge et l'Enfant, entourés de huit vierges symbolisant les huit béatitudes. A la périphérie du cercle sont figurés dans seize médaillons, reliés à la fois entre eux et avec le centre par divers types de rinceaux, les quatre fleuves du paradis, le tétramorphe, les allégories des quatre vertus cardinales, et les quatre principaux Pères de l'Église (Jérôme, Prudence, Augustin, Grégoire le Grand) [7]. Le texte explique le symbolisme et les relations internes de la figure : le centre est comme une source (*fons*) d'où s'écoule, à travers les fleuves du paradis, l'eau de vérité qu'il convient de boire.

C'est également à Conrad d'Hirsau qu'est aujourd'hui attribué le traité *De fructibus carnis et spiritus* dont Hugues de Saint-Victor passa longtemps pour l'auteur [8]. Ce traité serait la suite du *De mundi contemptu* de Conrad, lui-même détaché du *Speculum virginum*. C'est un traité sur les huit vices (selon le schéma grégorien qui fait de *superbia* la mère des sept autres), les quatre vertus cardinales, les trois vertus théologales auxquelles s'ajoute, pour préserver la symétrie, l'amour spirituel (*dilectio*). Chaque vertu et chaque vice se subdivisent en sept sous-catégories. Les manuscrits, assez nombreux à partir du XIIIe siècle, contiennent l'image d'un « arbre des vices » dont la racine est *superbia* et la cime *luxuria*, et dont les branches tombantes représentent les autres vices, et un arbre des vertus, d'*humilitas*

sunt, premissa tamen figura, ut consodales tue si forte quod legunt non intelligant vel proficiant ex forma subposita, quia ignorantibus litteras, ipsa pictura scriptura est ».

7. Fol. 13.

8. Il est édité sous le nom du théologien parisien dans Migne, *Patrologia latina*, t. 176, col. 997-1010. A. Katzenellenbogen, *op. cit.*, p. 66, suit cette attribution. En revanche, sur l'attribution à Conrad : R. Bultot, *op. cit.*, p. 148-154.

à *caritas*, avec des branches montantes [9]. Le succès de ces arbres a été considérable pendant tout le Moyen Age : de toutes les figures que nous rencontrerons, celles-ci sont certainement les plus fréquentes [10].

Les mêmes arbres se retrouvent vers 1120 dans le précieux manuscrit gantois du *Liber floridus* de Lambert de Saint-Omer. Il s'y ajoute un palmier (qui représente le cèdre du Liban ou le cyprès de Sion, symboles de l'*Ecclesia*), dont les vingt-deux branches terminées par une feuille opposent terme à terme une vertu morale ou religieuse et un vice de même degré (*rixa/gaudium, desperatio/spes*, etc.) [11].

Mais c'est dans un autre manuscrit flamand que se rencontre l'image la plus remarquable : le manuscrit londonien de la Bible de Floreffe, composé vers 1155 [12]. Cette image concentrique est une sorte de commentaire visuel des *Moralia in Job* de Grégoire le Grand : au centre sont figurées les allégories de *Caritas, Spes* et *Fides*, les trois vertus théologales illustrées par Job. Elles sont entourées par sept médaillons, chacun d'eux étant placé sous le signe d'un don du Saint-Esprit et d'une vertu (*Prudentia/Spiritus consilii, Providentia/Spiritus timoris*, etc.). Un huitième médaillon, en bas, est occupé par la main de Dieu, dont les rayons sont dirigés vers les douze apôtres, disposés sous le cercle en deux groupes, de part et d'autre du Christ. Enfin, la base de l'image montre une représentation, de type narratif, des trois œuvres de miséricorde : nourrir les affamés, vêtir les pauvres, visiter les prisons. Au-dessus du cercle, au contraire, apparaît la main de Dieu bénissant Job, tandis que se tiennent, debout derrière une table, les trois filles et les sept fils de celui-ci. Enfin, à droite et à gauche du cercle, sont figurés d'un côté saint Paul, de l'autre David. Avec une extrême densité, cette image parvient ainsi à articuler, selon les principes mêmes de l'exégèse proposée par Grégoire, mais organisée dans un espace visible, trois niveaux d'interprétation : le niveau historique, celui de Job et de ses enfants ; le niveau typologique, qui associe l'Ancien (la main de Dieu, Job, David) au Nouveau Testament (le Christ, saint Paul, les apôtres) ; le niveau moral (les vertus associées aux dons du Saint-Esprit, les œuvres de miséricorde). Les nombres 3, 4 et 7 organisent chaque sous-ensemble et structurent leurs relations : Job a trois filles (comme il y a trois œuvres de miséricorde) et sept

9. Ces deux arbres sont reproduits dans l'édition de la *P. L.*, et d'après un ms du XIIe siècle de Salzburg, par A. Katzenellenbogen, *op. cit.*, fig. 66 et 67. Voir aussi le ms Paris lat. 10630, fol. 65 (XIIe siècle).

10. Voir par exemple, à l'issue de la période que je considère ici, le *Speculum humanae salvationis* (éd. fac. sim., W. Neumüller, Graz, 1972), fol. 3r et 4r.

11. A. Katzenellenbogen, *op. cit.*, p. 65-68, et fig. 64 et 65, d'après le ms de Gand, Bibl. Univ., ms 16. Voir aussi le ms Paris lat. 8865 (vers 1260).

12. British Libr., Add. ms 17738, fol. 3v, reproduit par A. Katzenellenbogen, p. 37 et fig. 39.

(4 + 3) fils ; il y a également sept dons du Saint-Esprit, et sept vertus (3 vertus théologales et 4 vertus cardinales) ; enfin on compte douze (4 × 3) apôtres.

La spéculation morale qui s'engage au XIIe siècle dans les écoles canoniales ou cathédrales aborde les mêmes thèmes que dans les cloîtres monastiques. Mais elle le fait, dans les textes puis dans les images, avec un esprit de système qui me semble traduire une ambiance nouvelle, des modes de pensée astreints à une logique plus rigoureuse. On ne s'étonnera pas qu'Hugues de Saint-Victor († 1141), maître à penser de la principale école théologique parisienne de la première moitié du XIIe siècle, soit l'auteur d'un traité capital pour notre problème, le *De quinque septenis* [13].

Ce traité se rattache au *De institutione noviciorum* : il en est peut-être la troisième partie, annoncée par le préambule de cet ouvrage, mais manquante. L'auteur dit avoir décelé dans les Écritures cinq septénaires : les sept vices, les sept pétitions du Notre-Père, les sept dons du Saint-Esprit, les sept béatitudes, les sept vertus (le traité étant inachevé, ces deux derniers septénaires font défaut). Entre les septénaires, tous les jeux de correspondance sont possibles. Mais le traité n'est pas statique : il décrit aussi une progression, qui s'apparente à la cure d'un malade : l'homme malade de ses vices doit demander à Dieu, suprême *medicus*, ses remèdes ; les dons du Saint-Esprit sont les « antidotes », les vertus les premiers signes de la santé, les béatitudes la joie de la guérison de l'âme. Dans certains manuscrits, une figure composée de cinq cercles concentriques permet simultanément d'établir ces correspondances et de réaliser cette progression, du cercle extérieur, où sont figurés les vices, au centre, occupé par la figure du Christ [14].

Un autre ouvrage très influent est le traité *De sex alis cherubim* d'Alain de Lille († 1202) [15]. Le point de départ du traité est la vision des chérubins dans *Ézéchiel* 10, 1-2 (ils préfigurent le Tétramorphe, mais le nombre de leurs ailes n'est pas précisé par le récit de la vision) et *Apocalypse* 4,

13. A l'édition ancienne *P. L.* 175, col. 405-410, préférer celle de Roger Baron, *Hugues de Saint-Victor, Six opuscules spirituels...*, Paris, 1969 (*Sources chrétiennes*, 155), p. 30 et suiv. Sur l'attribution à Hugues, voir aussi : Rudolf Goy, *Die Ueberlieferung der Werke Hugos von St. Viktor, Ein Beitrag zur Kommunikationsgeschichte des Mittelalters*, Stuttgart, 1976, p. 368-383.

14. Cette image n'est pas présente dans tous les manuscrits : ainsi dans les mss Paris lat. 14506 et 14303, du XIIIe siècle. L'image commentée est celle du ms Oxford, Bodleian Libr., Lyell 84 (nord de la France, début du XIIIe siècle). Autres mss signalés par A. Katzenellenbogen, *op. cit.*, p. 63-64, n. 2.

15. Migne, *P. L.* 210, col. 267-280. Voir : Marie-Thérèse d'Alverny, *Alain de Lille, problèmes d'attribution*, dans *Alain de Lille, Gauthier de Châtillon, Jakemart Giélée, et leur temps*, Lille, 1980, p. 27-46, aux p. 27-28, et A. Katzenellenbogen, *op. cit.*, p. 62-63. Le traité a été aussi attribué parfois à saint Augustin.

6-11 (où il est dit que chaque ange « porte six ailes »). A vrai dire, l'image des chérubins se confond aisément avec celle des séraphins d'*Isaïe* 6, 1-4, qui, eux aussi, sont pourvus de six ailes. Le rapprochement des deux types d'anges doit expliquer en partie que le traité d'Alain de Lille ait été aussi attribué à saint Bonaventure, auteur pour sa part d'un *De sex alis seraphim*[16]. Mais comme les mêmes problèmes d'attribution se sont aussi posés pour les ouvrages cités précédemment, je pense qu'il faut y voir plus globalement, dès le XIIe siècle, le signe d'un relatif anonymat de ce type de littérature, moins porté encore que d'autres à se distinguer par la marque personnelle d'un auteur, car il consiste avant tout en l'organisation d'un savoir commun.

Alain de Lille utilise le chérubin et ses trois paires d'ailes comme une figure allégorique des qualités requises du pénitent dans le déroulement de sa pratique sacramentelle : les deux ailes inférieures symbolisent la *confessio* puis la *satisfactio* ; les deux ailes médianes la *munditia carnis* puis la *puritas mentis* ; les deux ailes supérieures la *dilectio proximi* puis la *dilectio Dei.* Chaque aile a cinq plumes qui figurent autant de sous-catégories de chaque moment principal de la pénitence : ce sont donc en tout trente notions offertes à la réflexion du pénitent comme autant d'étapes d'un cheminement spirituel, puisque chaque aile et, sur chacune d'elles, chaque plume sont numérotées.

Le déchiffrement du chérubin ne se fait donc pas dans n'importe quel sens. Il ne me semble pas que les historiens de la confession, attentifs à la nouveauté du canon *Omnis utriusque sexus* de 1215, aient vu l'importance de la figure du chérubin, dans le texte comme dans l'image : il présente pourtant une technique originale de préparation au sacrement de pénitence, dont les premiers manuels de confesseurs, qui en sont contemporains, illustrent un autre versant.

On imagine aisément l'utilisation que les religieux des ordres mendiants ont pu faire de cette figure, attribuée à tort, mais non par hasard, à saint Bonaventure : lui-même est l'auteur du *Lignum vite,* « qui représente dans ses douze branches tout le Nouveau Testament »[17], et qui est à l'origine d'un type de schéma qui a joui d'un grand succès ; j'ai rappelé aussi qu'il avait composé un traité *De sex alis seraphim,* conçu suivant le même principe que le chérubin, mais illustrant des vertus : les ailes inférieures représentent *rectitudo* (ou *justicia*), et *temperantia* ; les ailes médianes *sapientia* (ou *prudentia*) et *fortitudo* ; les ailes supérieures *contemplatio supernorum* et *spes premiorum.* Dans les manuscrits, les deux schémas du chérubin et du séraphin sont généralement inséparables.

16. Bonaventure, *De sex alis seraphim,* dans *Opera omnia,* t. XII, Paris, 1868, p. 132-157.
17. Bonaventure, *Lignum vitae,* dans *Opera omnia,* t. XII, Paris, 1868, p. 66-84.

* * *

Les schémas élaborés au XIIe siècle ont fait l'objet, au siècle suivant, d'une reprise et d'une utilisation systématiques. Les manuscrits de cette époque n'ont certes pas la qualité des œuvres antérieures. Mais ce qui m'intéresse ici est la transmission d'un milieu à un autre et la transformation concomitante d'objets culturels, utilisés de manière différente. Dans la perspective d'une histoire des techniques intellectuelles et de la vulgarisation des modèles culturels, l'historien dispose ici d'un terrain d'enquête prometteur.

Les traits les plus caractéristiques de l'évolution que je discerne peuvent se résumer ainsi : sélection d'un nombre limité des figures antérieures, une douzaine environ ; simplification formelle, qui donne la priorité aux simples schémas au trait sur les images peintes ; regroupement de ces schémas et autonomie du groupe ainsi constitué par rapport au texte des manuscrits ; anonymat des œuvres.

Par nécessité, j'ai limité mon enquête aux manuscrits de la Bibliothèque nationale et de la bibliothèque de l'Arsenal, à Paris. Mais le phénomène étudié n'est en rien limité aux manuscrits parisiens : en Allemagne ou en Angleterre, les mêmes schémas se retrouvent, reproduits à l'identique, ce qui pose un immense problème, celui de la diffusion dans l'espace de ces modèles formels. La solution ne pourrait venir que d'un travail d'équipe, à l'échelle internationale.

En tout, j'ai retenu onze manuscrits. Leur répartition chronologique montre la continuité du phénomène étudié : trois datent du XIIIe siècle, quatre du XIVe siècle, et quatre du XVe siècle. Huit manuscrits, dont plusieurs sont répertoriés comme *miscellanea* dans les catalogues, sont des compilations d'œuvres didactiques et morales, traités des vices et des vertus, recueils d'*exempla,* vies de saints, etc. Les schémas, suivant la description générale que j'en ai donnée, sont groupés, à raison d'un par page, dans une dizaine ou une douzaine de feuillets n'ayant habituellement pas de rapport direct avec les œuvres contenues par ailleurs dans le manuscrit.

Trois autres manuscrits s'écartent de ce modèle : l'un, Arsenal 1234, parce que c'est un rouleau, et non un codex. Mais la représentation des schémas est pour le reste la même que dans les manuscrits déjà cités. Les deux autres, Arsenal 1037 et Bibl. nat. fr. 9220, sont en revanche plus originaux et réclament un traitement à part : les figures n'y sont pas un des éléments parmi d'autres du manuscrit ; elles sont l'objet même du manuscrit, qui ne contient aucune autre œuvre. Par ailleurs ces figures ne sont pas de simples schémas, mais des images peintes sur un fond qui peut même avoir été doré à la feuille. Il y a donc une différence de nature et de qualité dans la con-

ception de ces deux manuscrits, qui peut-être étaient destinés à un autre public. Je les présenterai donc séparément.

Je ne dissimule pas le caractère fastidieux de la liste qui suit. Mais il est important de prendre conscience du caractère répétitif, stéréotypé, des schémas qui s'y rencontrent : il est à la base même des techniques intellectuelles et de la visée d'une culture de masse qui font la nouveauté du XIIIe siècle.

* * *

Arsenal 937.

Manuscrit du XIIIe siècle. Parchemin, 225 × 172 mm, 132 fol. Contient un calendrier, un recueil de vies de saints, une somme des vices et des vertus, des sermons en français, un recueil d'*exempla* anonyme, sans doute angevin.

Fol. 127-131, 9 schémas, un par page :

— fol. 127 : les onze âges de l'homme, représentés par autant de médaillons disposés en demi-cercle (*rota*) autour d'un visage grossièrement dessiné et identifié comme « *sancta Trinitas* » ;
— fol. 127v : triple tableau en forme d'échelle confrontant les douze prophètes, les douze articles de la foi, les douze apôtres ;
— fol. 128 : tableau semblable confrontant les dix plaies d'Égypte, les dix commandements, les dix transgressions de la Loi par le peuple élu ;
— fol. 128v : tableau du même type confrontant les sept heures canoniques, les sept œuvres de la passion du Christ, les sept « dons de mémoire » (*dona recordationis* : ouïe, vue, goût, odorat, toucher, *consensus*, libre arbitre) ;
— fol. 129 : *rota* des sept septénaires ;
— fol. 129v : arbre des vices ;
— fol. 130 : arbre des vertus ;
— fol. 130v : *lignum vite* (le crucifix en forme d'arbre, surmonté du pélican et portant sur ses feuilles les noms des vertus et des prophètes) ;
— fol. 131 : *turris sapientie.*

Bibl. nat., lat. 10630.

Manuscrit de la fin du XIIIe siècle. Parchemin, 230 × 155 mm, 166 fol. Extraits des œuvres de saint Bernard, saint Augustin, Hugues de Saint-Victor (*Arrha anime*), saint Bonaventure, Jacques de Bénévent (*Viridarium consolationis*), etc. Fol. 65 : *Liber de fructu carnis et spiritu,* avec, au centre de

ce feuillet et au feuillet suivant (fol. 65v), un arbre des vices et un arbre des vertus. Fol. 68v : image de l'esprit se libérant de la chair (image qui vient du *Speculum virginum*).

Fol. 79v-81v, 6 schémas :

- fol. 79v : arbre des vices et arbre des vertus ;
- fol. 80 : tableau confrontant les douze prophètes, les douze articles de la foi, les douze apôtres ;
- fol. 80v : tableau confrontant les sept heures canoniques, les sept œuvres de la passion du Christ, les sept dons de mémoire ;
- fol. 81 : *arbor sapientie,* confrontant, sur une sorte d'échelle, les sept âges de la vie (surmontés de *natura*) et les sept arts libéraux (surmontés de *philosophia*) ;
- fol. 81 v : Hiérarchie céleste (les sphères représentées par des cercles).

Bibl. nat., lat. 3438.

Manuscrit du XIIIe siècle. Parchemin, 200 × 133 mm, 81 fol. Sermons en l'honneur de la croix, *lignum vite,* traité sur l'arbre de Jessé (précédé, au fol. 15v, de cette figure).

Fol. 70v-72v, 2 schémas :

- fol. 70v : *arbor sapientie* (cf. *supra*) ;
- fol. 72v : tableau des douze apôtres, douze prophètes et douze articles de Credo.

Arsenal 1234.

Rouleau de parchemin, 8,75 m × 405 mm, XIVe siècle. Contient la généalogie du Christ depuis l'origine du monde, puis l'histoire chronologique des papes ; nombreux « portraits » dans de petits médaillons (prophètes, papes, empereurs, etc.).

12 schémas :

- tableau des douze prophètes, douze articles de la foi, douze apôtres ;
- *lignum vite* : crucifix au centre, surmontant une allégorie couronnée (*mulier amicta*), et entouré de deux groupes de huit prophètes ;
- tableau confrontant, à gauche les sept heures canoniques, au centre les huit béatitudes et les huit *remunerationes,* à droite les huit ordres angéliques ;
- *arbor sapientie* (sept arts libéraux, Trinité, sept âges de la vie) ;
- tableau confrontant les dix plaies d'Égypte, les dix commandements, les dix transgressions de la Loi ;

— *turris sapientie* (cf. ci-dessous sa description à propos du ms fr. 9220) ;
— arbre des vices ;
— arbre des vertus ;
— *rota* des sept septénaires ;
— séraphin ;
— sphères célestes (concentriques autour de la terre) ;
— chérubins.

Bibl. nat., lat. 3445.

Manuscrit du XIVe siècle. Papier et parchemin, 205 × 150 mm, 158 fol. *Miscellanea.*

Fol. 70-75v, parchemin, 11 schémas [18] :

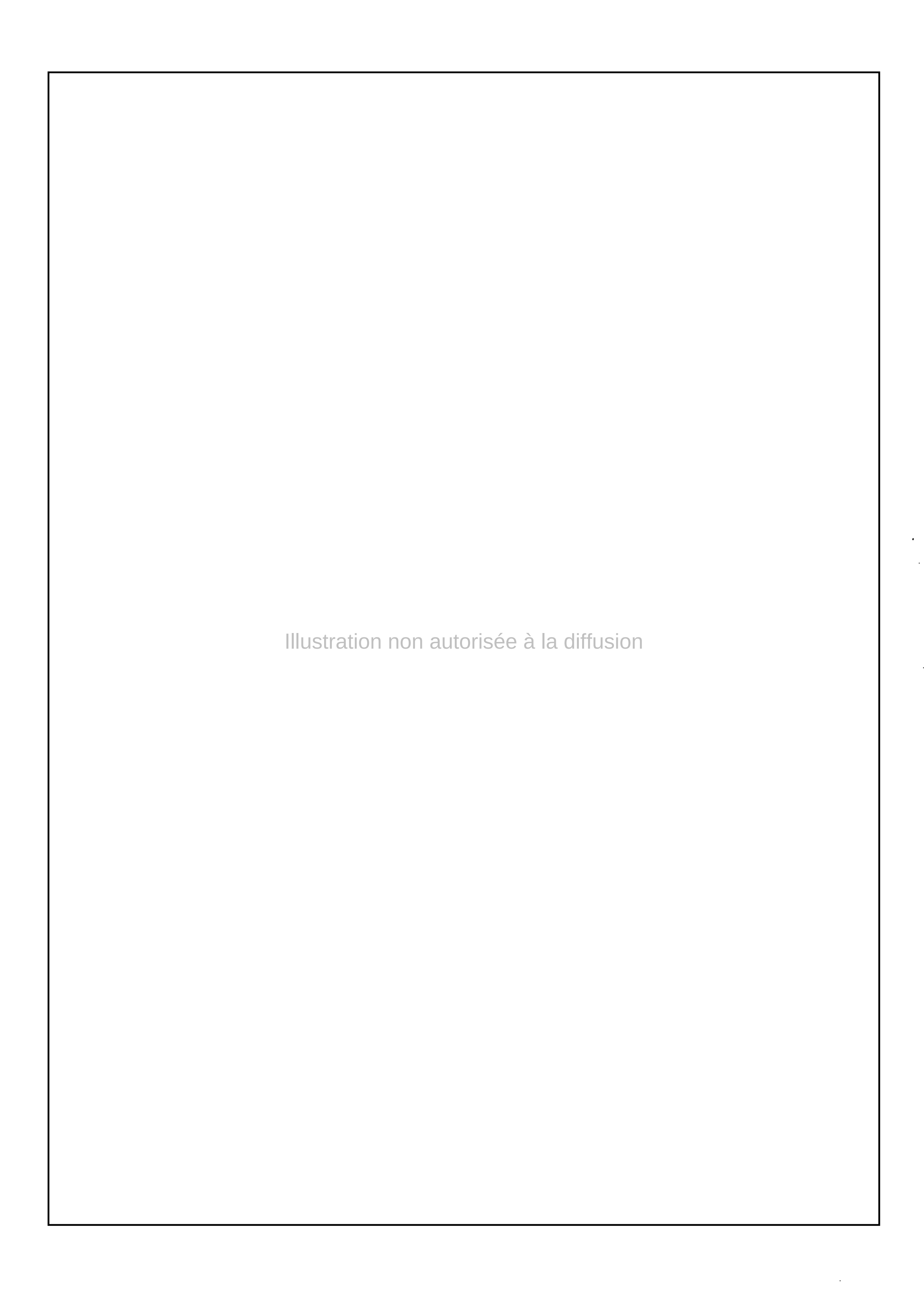
— fol. 70 : tableau confrontant les sept heures canoniques, les sept œuvres de la passion du Christ, les sept *dona gratuita* ;
— fol. 70v : *arbor sapientie* (sept arts libéraux, Trinité, sept âges de la vie) ; pl. 1 ;
— fol. 71 : tableau confrontant les dix plaies d'Égypte, les dix commandements, les dix transgressions de la Loi ;
— fol. 71v : séraphin ;
— fol. 72 : chérubin ;
— fol. 72v : *lignum vite* (cf. *supra*) ; pl. 2 ;
— fol. 73 : arbre des vertus ;
— fol. 73v : arbre des vices ;
— fol. 74 : *rota* des sept septénaires ;
— fol. 74v : *turris sapientie* ;
— fol. 75 : tableau confrontant les douze prophètes, les douze articles de la foi, les douze apôtres.

Fol. 75v : Notes explicatives sur les tableaux précédents, en particulier sur la *rota,* et sur le *lignum vite* « composé par feu frère Bonaventure de l'ordre des Mineurs ».

Arsenal 1100.

Recueil divers du XVe siècle. Papier, 275 × 211 mm. A appartenu aux Minimes de la Place-Royale. Contient une histoire de la croisade (Foucher de Chartres), une description de la Terre Sainte, une vie des saints abbés de Cluny, des *exempla* de Pierre Alphonse, la *Tabula exemplorum.*

18. Fol. 69 : noter un titre intéressant, mais dans une écriture du XVIIe siècle : « *Undecim schemata sive figurae in quibus varia sacrae nostrae religionis mysteria quin et multa e theologia repetita distincte et artificiose exprimuntur* ».


Illustration non autorisée à la diffusion

Fol. 58v-61v, 7 schémas[19] :

— fol. 58v : *rota mortalis pugne* ; elle tourne sur elle-même, chacun de ses vingt rayons étant alternativement identifié à une qualité (*humilis, pauper, largus*, etc.) et à un défaut correspondant (*superbus, dives, cupidus*, etc.). Le vingt et unième rayon n'a qu'un nom : *mors* ;
— fol. 59 : *rota* des sept septénaires ;
— fol. 59r : tableau confrontant les sept heures canoniques, les sept souffrances de la passion du Christ, les sept *instrumenta recordationis* ;
— fol. 60 : tableau confrontant les dix plaies d'Égypte, les dix commandements, les dix *plebis abusiones* ;
— fol. 60v : arbre des vertus ;
— fol. 61 : *arbor sapientie* ;
— fol. 61v : tableau confrontant les douze prophètes, les douze articles du Credo, les douze apôtres.

Bibl. nat., lat. 3464.

Manuscrit du XVe siècle. Papier, 210 × 140 mm, 204 fol. *Miscellanea.*

Fol. 172-174v , 6 schémas :

— fol. 172 : arbre des vices ;
— fol. 172v : arbre des vertus ;
— fol. 173 : tableau des sept heures canoniques, des sept souffrances de la passion du Christ, des sept « dons de mémoire » ;
— fol. 173v : tableau des douze prophètes, des douze articles de la foi, des douze apôtres ;
— fol. 174 : tableau des dix plaies d'Égypte, des dix commandements, des dix transgressions de la Loi ;
— fol. 174v : *arbor sapientie.*

Bibl. nat., lat. 3474.

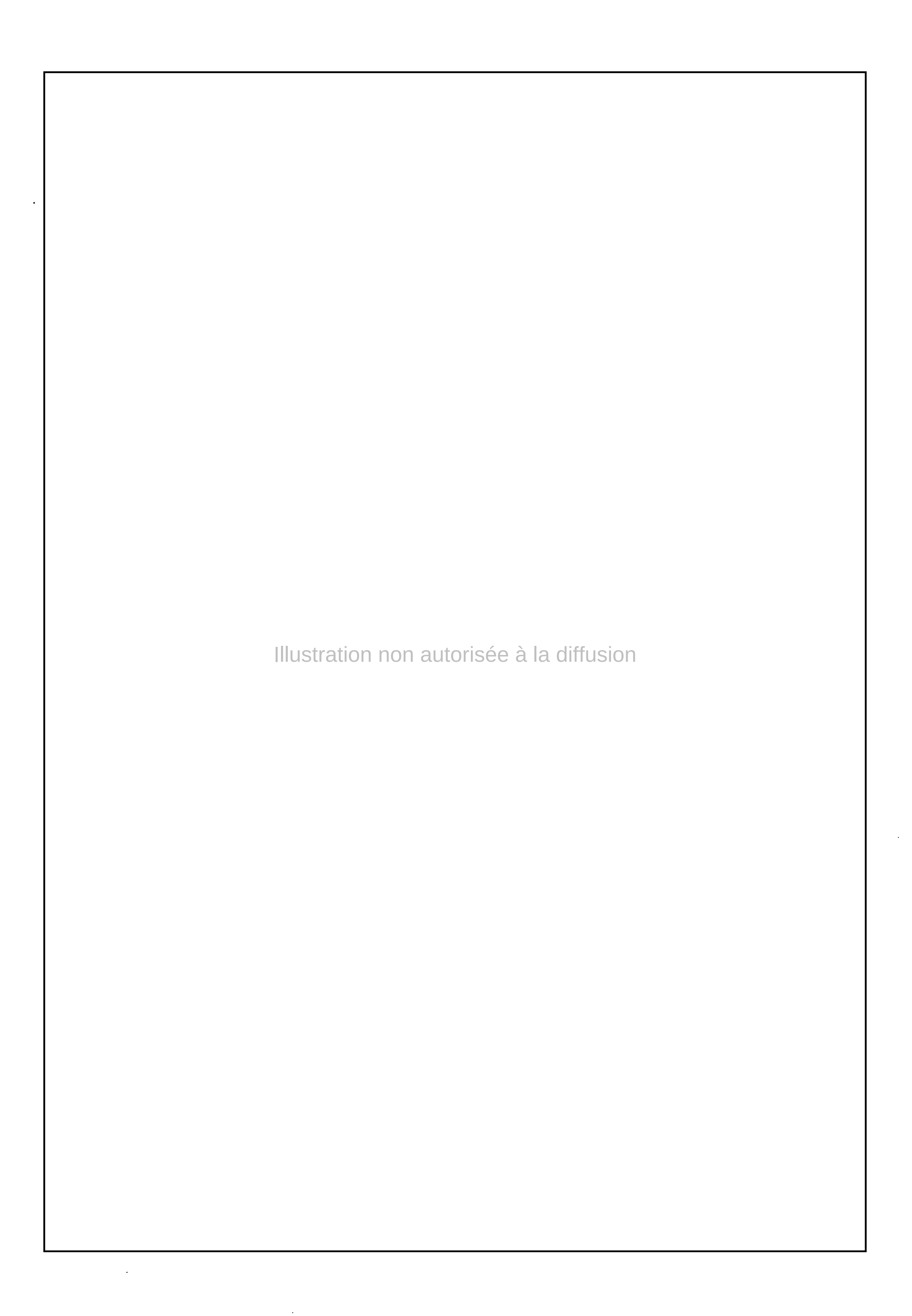
Manuscrit du XVe siècle. Papier et parchemin, 185 × 200 mm, II-120 fol. *Miscellanea.*

Fol. 80-80v : *Explanatio ligne vite* (saint Bonaventure), avec le schéma traditionnel.

Fol. 81-84v, 8 schémas :

— fol. 81 : tableau des douze prophètes « qui prêchent », des douze articles de la foi, des douze apôtres « qui confirment » ;
— fol. 81v : tableau des dix plaies d'Égypte, des dix commandements, des dix « *abusiones plebis* » ;

19. Les fol. 62-64v étant vides, il est probable qu'ils étaient destinés à recevoir d'autres schémas.


Illustration non autorisée à la diffusion

— fol. 82 : arbre des vertus ;
— fol. 82v : arbre des vices ;
— fol. 83 : tableau des huit béatitudes, des huit *remunerationes,* des neuf ordres angéliques ;
— fol. 83v : tableau des sept heures canoniques, des sept œuvres de la passion du Christ, des sept « dons de mémoire » ;
— fol. 84 : chérubin ;
— fol. 84v : douze propriétés de la condition humaine, de la naissance à la mort ; il s'agit d'une liste, disposée verticalement, des âges de la vie, en face du mot *ratio.*

Bibl. nat., lat. 14289.

Manuscrit du XIIe siècle (œuvres de saint Augustin) et du XVe siècle pour la partie qui nous intéresse. Parchemin, 440 × 300 mm, 222 fol.

Fol. 212v-222 (fin du ms), 10 schémas :

— fol. 212v : *lignum vite* ;
— fol. 213 : tableau des douze prophètes, des douze articles de la foi, des douze apôtres ;
— fol. 213v : chérubin ;
— fol. 213v : tableau des dix commandements, des dix plaies d'Égypte, des dix transgressions de la Loi par le peuple ;
— fol. 214 : séraphin ;
— fol. 214 : tableau des sept « actes » de la passion du Christ, des sept dons gratuits, des sept heures canoniques ;
— fol. 214v : arbre des vertus ;
— fol. 215 : arbre des vices ;
— fol. 215v : *arbor sapientie* ;
— fol. 216 : *rota* des sept septénaires.

Fol. 216v-222 : « Table des péchés mortels » (selon Richard de Saint-Victor) ; il s'agit d'une longue tige qui se poursuit d'un feuillet à l'autre et dont chaque bourgeon représente un péché.

* * *

De ces huit premiers manuscrits, il convient de distinguer les deux manuscrits dont le contenu se limite à la présentation des figures. Ce sont en général les mêmes, mais elles ont été réalisées avec plus de soins et de moyens : ce sont de vraies images peintes et même dorées dans le cas du second manuscrit.

Arsenal 1037.

Manuscrit du tournant des XIIIe-XIVe siècles. 8 feuillets de parchemin, 285 × 206 mm. Peintures sur fond bleu et rouge, quadrillées à l'imitation des vitraux.

Fol. 8v : Titre en latin : « *Utilitas instrumenti quod directorium appelatur* », et en français : « Tres haute dame, ci sont les proufis que l'on puet avoir par l'engien qui est appelé adreçoer ». Ce titre concerne l'instrument astronomique décrit aux fol. 7v-8v par Guillaume de Saint-Cloud, un précurseur du milieu des astronomes parisiens de la première moitié du XIVe siècle[20]. Il s'agit d'un compas magnétique assorti d'une graduation en heures inégales, avec une table annexe permettant de calculer la durée des arcs diurnes. Sur la bordure sont figurés les travaux des mois. La légende énonce : « C'est la table assavoire les heures du jour artificieles devant midi ou aprés midi par l'engien que l'en apele adresceoir ».

Les schémas qui précèdent l' « adresçoer » ne font pas partie de cette œuvre scientifique, mais rien n'interdit de les attribuer au même auteur. Dans ce cas, unique dans la série des manuscrits que je présente, nous aurions une indication sur le destinataire de ces schémas. En effet, Guillaume de Saint-Cloud a dédié son *Calendrier* (qui est son deuxième traité astronomique) à la reine Marie de Brabant, veuve de Philippe III, et il l'a traduit pour Jeanne de Navarre, femme de Philippe le Bel. On peut penser, à plus forte raison, que des schémas classant les notions fondamentales de la vie morale convenaient au même public féminin et cultivé, au sommet de la hiérarchie sociale. L'association d'un petit traité d'astronomie et de nos schémas met en valeur le caractère technique et rigoureux de ces derniers, puisqu'un grand savant pouvait les apprécier.

Fol. 1v-6v, 11 schémas :

- fol. 1v : *rota* des sept septénaires ;
- fol. 2 : séraphin ;
- fol. 2v : tableau des dix plaies d'Égypte, des dix commandements, des dix *plebis abusiones* ;
- fol. 3 : *turris sapientie* ;
- fol. 3v : *lignum vite* ;
- fol. 4 : tableau des sept heures canoniques, des sept actes de la passion du Christ, des sept *dona gratuita* ;
- fol. 4v : arbre des vertus ;
- fol. 5 : arbre des vices ;

20. Emmanuel Poulle, *William of Saint-Cloud*, dans *Dictionary of scientific biography*, New York, t. XIV, 1976, p. 389-391.

— fol. 5v : *arbor sapientie* ;
— fol. 6 : tableau des douze prophètes, des douze articles de la foi, des douze apôtres ;
— fol. 6v : chérubin.

Bibl. nat., fr. 9220.

Manuscrit de l'extrême fin du XIIIe siècle provenant du nord de la France (probablement Arras). Il est fait de huit feuilles de parchemin pliées en deux, et comprend donc 16 feuillets de 440 × 300 mm, ou encore 32 pages. Seule la face intérieure de chaque feuille ainsi pliée a reçu une illustration pleine page : deux pages illustrées se font donc toujours face. Les pages extérieures sont occupées par des textes (fol. 1v, 2v, 6v-7) ou, le plus souvent, sont restées blanches, le manuscrit étant apparemment inachevé. Ces textes littéraires en français ont été étudiés par A. Långfors [21].

Sans être d'une qualité artistique exceptionnelle, ce manuscrit donne une impression de richesse par la taille de ses illustrations et l'emploi important de feuilles d'or ; il diffère totalement des autres manuscrits décrits, même du précédent. Il a appartenu à la librairie de Bourgogne où il est mentionné dans les inventaires de 1404 (livres français de Philippe le Hardi), 1467 (librairie de Bourgogne à Bruges), 1487 (inventaire fait pour le roi des livres de Bruxelles) [22].

Au fol. 1 figure un titre et l'exposé du but de l'ouvrage : « Cest livre puet on apieler *Vrigiet de Soulas*, car ki vioult ens entrer par penser et par estude, il i trueve arbres plaisans et fruis suffisans pour arme nourrir et pour cors duire et aprendre ». Ce titre, *Verger de consolation*, évoque le traité du dominicain Jacques de Bénévent († après 1271), le *Viridarium consolationis*, qui a connu une très large diffusion [23]. Mais cette somme des vices et des vertus, attribuée dès le XVe siècle à saint Bonaventure, n'a aucun rapport avec notre manuscrit. A vrai dire, le titre, évoquant vaguement une postérité de la *Consolation* de Boèce, ou les nombreuses œuvres symboliques du temps (le *Songe du verger*), n'était pas original : au XVIe siècle encore, un ouvrage

21. Arthur Långfors, *Notice du manuscrit français 9220 de la Bibliothèque nationale : quatrains français sur le trône de Salomon, la vision de saint Paul, les vers latins du Miroir de vie et de mort, etc.*, dans *Romania*, t. 54, 1928, p. 413-426.

22. Joseph Barrois, *Bibliothèque protypographique*, Paris, 1830, nos 609, 1489, 1670.

23. Thomas Kaeppeli, *Iacopo da Benevento*, dans *Archivio italiano per la storia della pieta*, t. 1, 1951, p. 463-479. Le texte en est publié sous le nom de saint Bonaventure dans *Bibliotheca Casinensis*, t. IV, 1880 : *Florilegum Casinense*, p. 263-315. Il s'agit d'une somme de vices et des vertus, dont les arbres sont souvent figurés dans les manuscrits ; j'ai consulté les mss Paris nouv. acq. lat. 711, fol. 83s ; nouv. acq. lat. 3144, fol. 1-7 ; lat. 2568, fol. 55s ; lat. 2937, fol. 61-79v ; lat. 3511 ; lat. 3534 ; aucun ne présente le moindre point commun avec le fr. 9220.

d'origine vaudoise n'ayant pas davantage de lien avec notre manuscrit s'intitulait *Vergier de cunsollacion*[24].

Le manuscrit fr. 9220 contient donc 16 images à pleine page, disposées par paires :
— fol. 1v : arbre de Jessé. Le fond est d'or. Au centre, la Vierge debout, tenant l'Enfant. Les branches supportent des prophètes et rois de l'Ancien Testament : Ysaïe, l'Ecclésiastique, Jérémie, Joël, Samuel, les Macchabées, Salomon, ainsi que saint Paul. Les dons du Saint-Esprit sont figurés à l'extrémité des branches. Six médaillons, d'où s'échappent des phylactères contenant des versets prophétiques, occupent la bordure ; deux d'entre eux figurent les rois et les prophètes de l'Ancien Testament ;
— fol. 2 : trône de Salomon, où siège la Majesté de la Vierge à l'Enfant, sur un fond bleu[25]. Il est surmonté des sept dons du Saint-Esprit. Huit vertus montent la garde de part et d'autre du trône et sur les sept degrés qui y mènent. Les niches supérieures sont occupées par Ysaïe et Samuel, saint Pierre et saint Paul, Osée et Ben-Sirach, chacun d'eux en correspondance avec une vertu. Textes explicatifs en vers latins dans deux vignettes carrées[26]. Fol. 2v : poème français de vingt-huit quatrains sur le trône de Salomon. Fol. 3 : blanc ;
— fol. 3v : *lignum vite*. Dans la partie droite de la page, le crucifix. A gauche, huit carrés dédiés à la Vierge et disposés de manière à reproduire la forme de la croix ;
— fol. 4 : arbre de la pénitence. Le fond de la page est d'or. Les racines de l'arbre sont *contritio, confessio* et *satisfactio*. La base du tronc : *amor*. Sur le tronc, les douleurs de la passion du Christ, au sommet le pélican. Les douze médaillons disposés de part et d'autre sont numérotés de manière à indiquer la voie vers l'amour divin et même l'extase (*raptus*). Le cheminement est ascendant, mais il passe alternativement d'un côté à l'autre du tronc central : 1, *risus*. 2, *suspiria*. 3, *continuatio*. 4, *perseverantia*. 5, *ardor*. 6, *lacrime*. 7, *contemplatio*. 8, *contemptus sui*. 9, *liquefactio*. 10, *languor*. 11, *defectus*. 12, *raptus*. Ce cheminement sinueux culmine dans le baiser divin, figuré par le baiser que le pélican donne du bec à ses petits.
— fol. 4v-5 : blancs ;
— fol. 5v : arbre des vertus (*hec est arbor virtutum*). L'arbre s'inscrit sur

24. Annabella Dagan Checchini, *Il Vergier de Cunsollacion e altri scritti (manoscritti GE 209)*, Turin, 1979.
25. Sur ce thème iconographique : Francis Wormald, *The throne of Salomon and St. Edward's chair*, dans *De artibus...*, dans *Mélanges E. Panofsky*, New York, 1961, p. 532-538, et Ilene H. Forsyth, *The throne of Wisdom : wood sculptures of the Madonna in romanesque art*, Princeton, 1972.
26. Édités par A. Långfors, *op. cit.*, p. 415.

un fond rose. Sa racine est l'humilité, figurée symboliquement par l'Annonciation. Les sept vertus, elles-mêmes subdivisées en sept, sont les branches et la cime (*karitas*). Les embranchements sur le tronc sont signalés par deux médaillons allégoriques : la voie de la vie spirituelle (*via vite* : la dame à la licorne), et les fruits de l'esprit (avec trois couronnes). Sur la bordure, six médaillons figurent David, saint Augustin, saint Grégoire et, au sommet, saint Bernard, chacun d'eux prononçant une sentence écrite dans un phylactère ;

— fol. 6 : arbre des vices. Le principe de construction est le même, mais cette fois le fond de l'image est bleu. A la racine de l'arbre, *superbia* est représentée classiquement sous l'apparence d'un noble chasseur tombant de cheval dans la gueule de l'enfer. Par un effet complet de symétrie avec l'arbre des vertus, les embranchements sont ici *via mortis* et *fructus carnis*. Les personnages identifiés des médaillons de la bordure sont, outre Salomon et saint Bernard, Sénèque et le prophète Aggée ;

— fol. 6v-7 : texte en vers français et sur trois colonnes de *Li visions S. Pol des paines d'infier* : « Signor, or m'entenés ki Damredeu amés... », en rapport direct avec les images des deux feuillets suivants. Cette version française de la *Visio Pauli* est connue par sept autres manuscrits[27] ;

— fol. 7v-8 : représentation, sur deux pages qui se font face, des douze peines d'enfer, numérotées de haut en bas et de droite à gauche, à raison de six images circulaires par page selon une disposition formelle assez commune à l'époque (elle rappelle celle des Bibles moralisées). Je ne retiens pas ces images narratives et non exclusivement classificatrices dans la présente étude ;

— fol. 9v : crucifix. Le fond est d'or. La partie centrale de l'image est structurée par le crucifix lui-même, que domine le pélican se sacrifiant pour ses petits. Au pied de la croix, la Vierge et saint Jean, et en retrait le centurion et Siméon. Des inscriptions, disposées comme des échelons de part et d'autre de la croix, célèbrent ses mérites (*perclaritas originis, celsitudo virtutis, confidentia in periculis*, etc.) et invoquent le Christ (*Iehse, ex Deo generatus* ; *Iehse, prefiguratus* ; *Iehse, emissus celitus* ; *Iehse, Maria natus*, etc.). Sous la croix figurent saint François et saint Bernard agenouillés, entourés de Moïse et de saint Jean l'Évangéliste ; ces derniers sont symétriquement opposés à Ézéchiel et Joël qui émergent d'une nuée dans les coins supérieurs de cette partie centrale de l'image. Entourant celle-ci, le deuxième registre est fait de dix-huit compartiments occupés par autant de prophètes, chacun d'eux tenant un phylactère. Enfin, les six médaillons de la bordure présentent Noé, David, Aggée, Sophonias, Daniel, Joseph ;

— fol. 10 : *arbor peccati*. Cette image est originale : on ne la retrouve dans

27. A. Långfors, *op. cit.*, p. 422.

aucun autre des manuscrits considérés. En revanche, elle accompagne dans le manuscrit 2200 de la bibliothèque Sainte-Geneviève le texte du *Miroir de vie et de mort* composé en 1266 par Robert de l'Orme. Cette référence permet de l'identifier : c'est une image de rêve [28]. Dans un fond carré alternativement bleu et rose, est inscrit un cercle d'or qu'occupe l'arbre du péché, « sous lequel nous sommes nés ». Dans les branches de celui-ci trône (telle une *Majestas* sacrilège) la vie du monde (*vita mundi*). Contre les branches, la mort (*mors humana*) a appuyé son échelle, que soutient un diable. A gauche, deux musiciens symbolisent « les vaines réjouissances ». Un bandeau marque la surface du sol, dans lequel s'enfoncent les racines de l'arbre : elles représentent les vices, de part et d'autre de la racine principale, *superbia*, qui reçoit de deux démons ses *regalia*. Deux médaillons dominent l'image, avec leurs phylactères et quatre vers français :

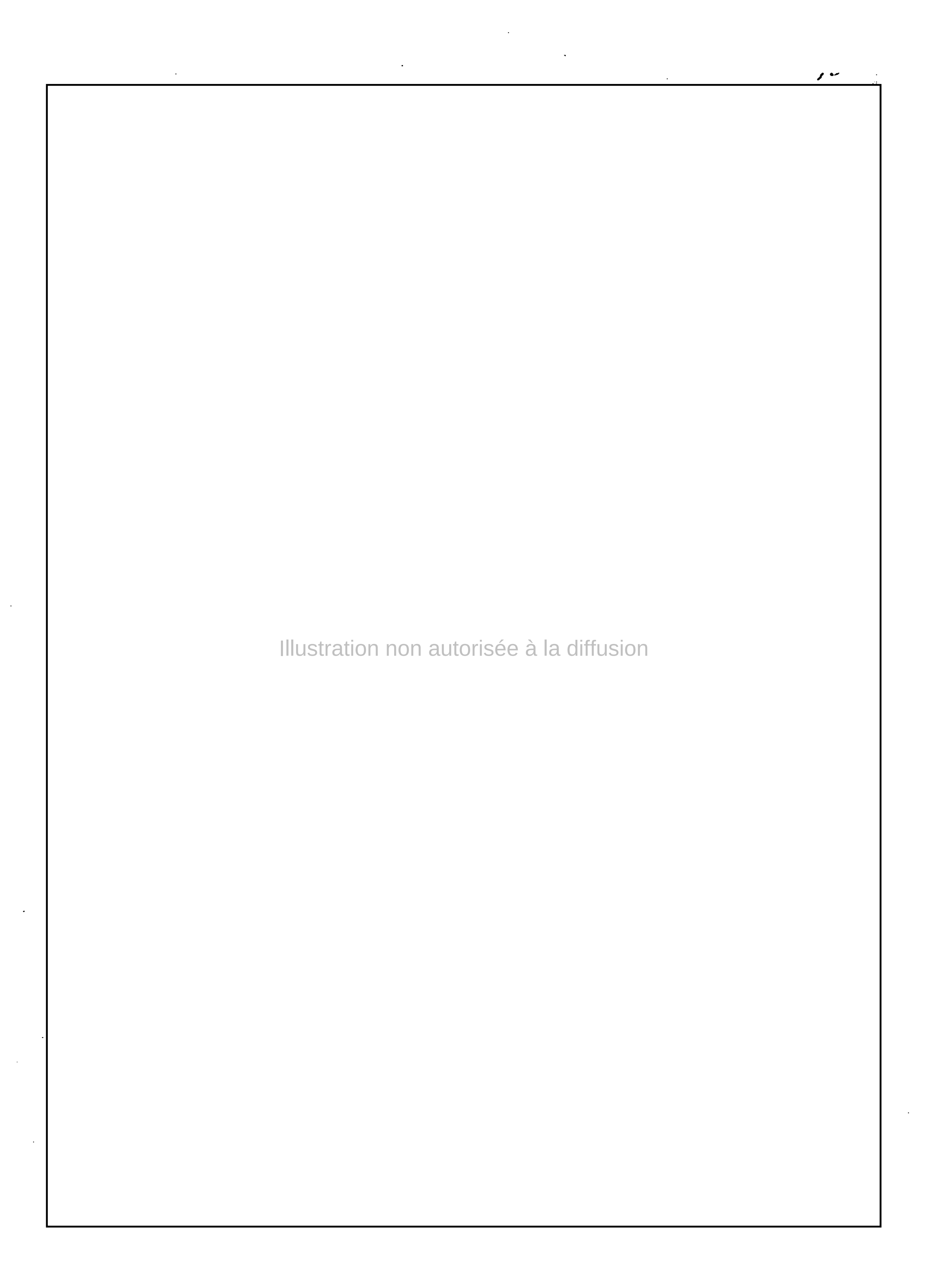
« Li miroirs de vie et de mort
ki met a terre foible et fort
et s'est li arbres de pechiés
dont tous li mons est entechiés ». Pl. 3 ;

— fol. 10v-11 : blancs ;
— fol. 11v : *rota* des sept septénaires [29]. La roue est inscrite dans une page alternativement bleue et rose, entourée de sept médaillons où sont représentés, en partant du coin supérieur gauche : David, Tobie, saint Paul, saint Paul une seconde fois, Salomon, saint Augustin, et Salomon une seconde fois, chacun avec un phylactère. Le centre de la roue contient le texte suivant, qu'on peut tenir pour un mode d'emploi : « *Hec rota continet septem conferentias, unam ab alia dependentes. Per primam enim sequens acquiritur, per secundam tertia, et sic de aliis inter radios legendis. Prima circumferentia rote hujus continet VII petitiones orationis dominice, etc.* ».

Le rayon de la roue surmonté d'une croix (en haut à gauche), et la lettre « a » sur le premier segment de la première « circonférence » indiquent où commencer la lecture (à l'instar de nos jeux de l'oie) : une fois récitée la première « pétition » du Notre-Père, la lecture se poursuit en « b » (médaillon en haut à gauche) sur le phylactère de David. On revient ensuite en « c » à la deuxième circonférence, où il est question du baptême. En

28. A. Långfors, *Le Miroir de vie et de mort par Robert de L'Omme (1266), modèle d'une moralité wallone du XVe siècle*, dans *Romania*, t. 47, 1921, p. 511-531, et t. 50, p. 14-53. La miniature du ms 2200 de la Bibl. Sainte-Geneviève est plus petite et de moindre qualité. Le poème comprend 688 vers : sous le forme d'un songe qu'il aurait eu, l'auteur raconte le dialogue successif de chaque vice avec leur reine Orgueil, puis le dialogue de Vie et de Mort ; celle-ci, à la fin, abat l'arbre de Vie. Le fracas de l'arbre qui tombe éveille le poète qui, pour ne pas oublier son rêve, fait peindre aussitôt cette image qu'il appelle « Miroir de vie et de mort ». On connaît six manuscrits de ce poème.

29. Cette *rota* est aussi reproduite par R. Suckale, *op. cit.*, p. 282.

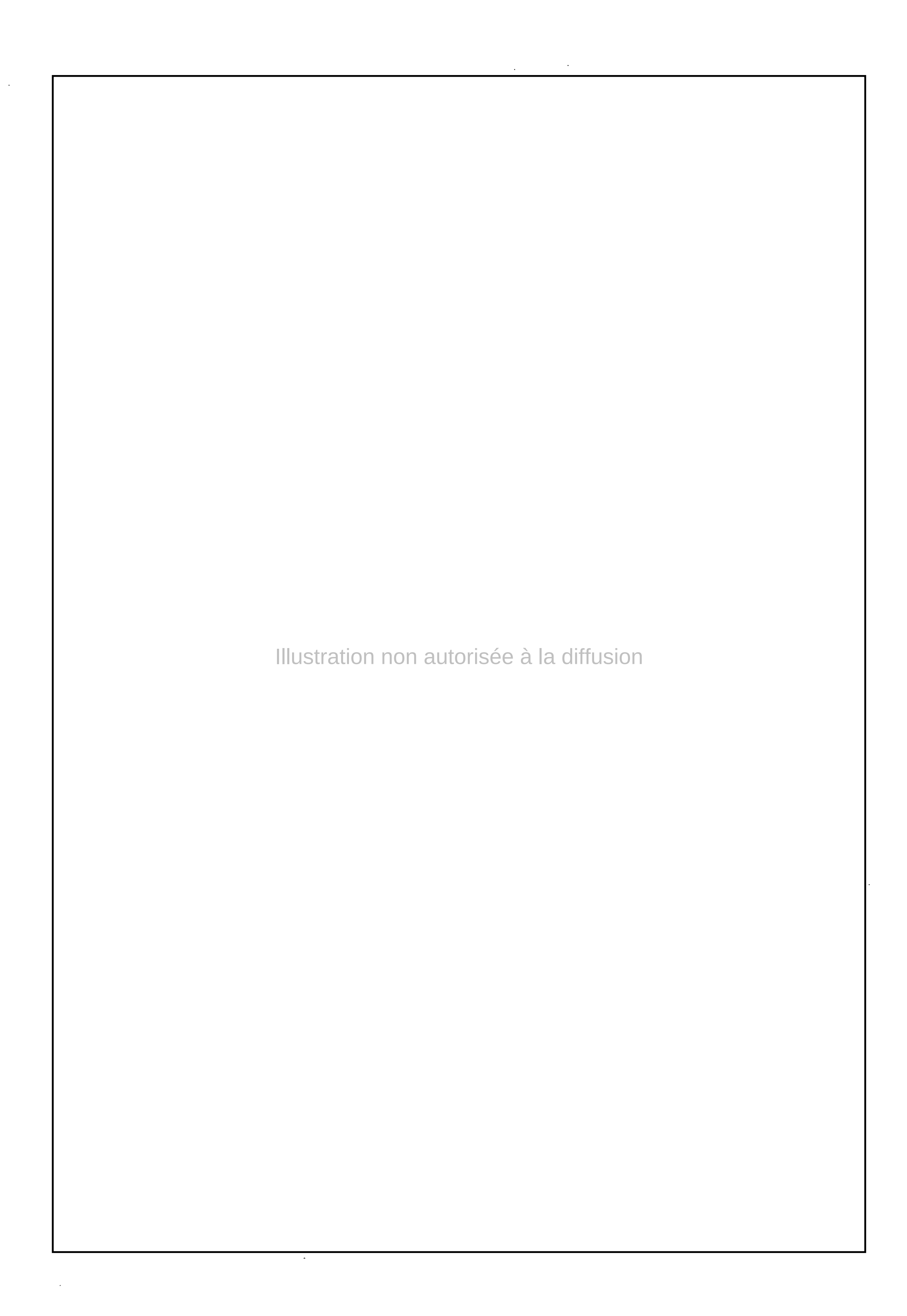


« d », il convient de revenir vers la bordure pour lire le phylactère de Tobie ; en « e », on fait retour à la troisième circonférence de la première tranche. Lorsque celle-ci a été entièrement lue, on lit en procédant de même avec les segments de circonférences de la deuxième tranche, chaque séquence alternant avec la lecture d'un des sept phylactères de la bordure. Le lecteur prend ainsi connaissance, successivement, des sept pétitions du Notre Père, des sept sacrements, des sept dons du Saint-Esprit, des sept pièces de l'armement spirituel (*lorica, galea,* etc.) protégeant des sept vices, des sept œuvres de miséricorde, des sept vertus principales, des sept « vices capitaux ou mortels ». Cette roue est donc la « somme » des connaissances morales que le chrétien doit faire siennes. C'est pourquoi elle tourne, mue par le regard du lecteur qui, passant alternativement d'un segment d'une circonférence à un médaillon de la bordure et inversement, se fixera en tout sur 98 points différents. A l'époque où les doigts des chrétiens commencent à égrener le rosaire, la *rota* des sept septénaires a toute l'apparence d'un chapelet visuel. Pl. 4 ;

— fol. 12 : *turris sapientię.* Contrairement à l'image précédente, la « tour de la sagesse » se retrouve dans plusieurs autres manuscrits. Mais son origine demeure pour moi obscure. Depuis le XIIe siècle, plusieurs œuvres importantes de la littérature morale présentent des tours. Par exemple, dans le *Liber scivias* d'Hildegarde de Bingen (Vision II, 9), les allégories de *Disciplina, Verecundia, Misericordia, Victoria* et *Patientia* occupent des sortes de guérites disposées radialement dans une enceinte circulaire et crénelée dont s'approche, munie d'une croix, l'allégorie de *Gemitus.* Une autre miniature de ce manuscrit montre les mêmes personnages, occupant les mêmes édicules, mais cette fois les uns à côté des autres [30]. Au XIVe siècle, l'illustration d'une vision philosophique de Raymond Lull montre elle aussi une tour, dominée par la Trinité et escaladée par les sept vertus : elle est la tour de la foi (*turris fiducie et veritatis eterne amoris et scientie*), que contemple Raymond, lui-même représenté dans l'image [31].

Mais ces images sont de types très différents de celle qui nous intéresse, et dont A. Katzenellenbogen a souligné la nouveauté : il s'agit, dit-il, d'un « fresh type of illustration », qu'il a repéré entre autres dans deux des manuscrits de l'Arsenal que je cite (937 et 1037). Il rapproche cette image de celles du Temple dans les illustrations de la vision d'*Ézéchiel* 40-41, telles qu'on les trouve dans certains manuscrits du commentaire de ce texte par Richard de Saint-Victor [32]. Il cite notamment le manuscrit Paris

30. A. Katzenellenbogen, *op. cit.,* p. 43 et fig. 46 et 49.
31. *Des Raimundus Lullus Leben und Werke in Bildern des XIV. Jahrhunderts, Zwölf Lichtdrucktafeln...,* fac. sim., éd. W. Brambach, Karlsruhe, 1893, pl. V ; voir aussi la tour de Faussеté, pl. VI.
32. Richard de Saint-Victor, *In visionem Ezechielis,* dans *P. L.,* t. 196, col. 527-600.


Illustration non autorisée à la diffusion

lat. 3848, du XIII[e] siècle, qui montre en effet un édifice en plan et en élévation, mais presque à la manière d'un relevé d'architecte, et sans aucune inscription allégorique comme dans le cas de la tour de la sagesse [33]. Les deux images n'ont par conséquent aucun rapport.

L'expression « tour de la sagesse » est employée par saint Bonaventure, lorsqu'il commente *Luc* 14, 28, où il est seulement question d'une tour, et le *Cantique des cantiques* 8, 10 : « Je suis un mur et mes seins figurent les tours. Aussi ai-je à ses yeux vraiment trouvé la paix ». Son commentaire développe ces expressions en donnant à ces édifices les noms des dons du Saint-Esprit : « tour du don de crainte », « tour de la piété », « tour de la science », « tour de la force », « tour du conseil », « tour de l'intelligence », et enfin « tour de la sagesse » [34]. Mais aucune de ces tours, pas même la dernière, n'est décrite : elles ne sauraient donc évoquer notre image, qui, en outre, n'est pas liée aux dons du Saint-Esprit, mais seulement aux vertus [35].

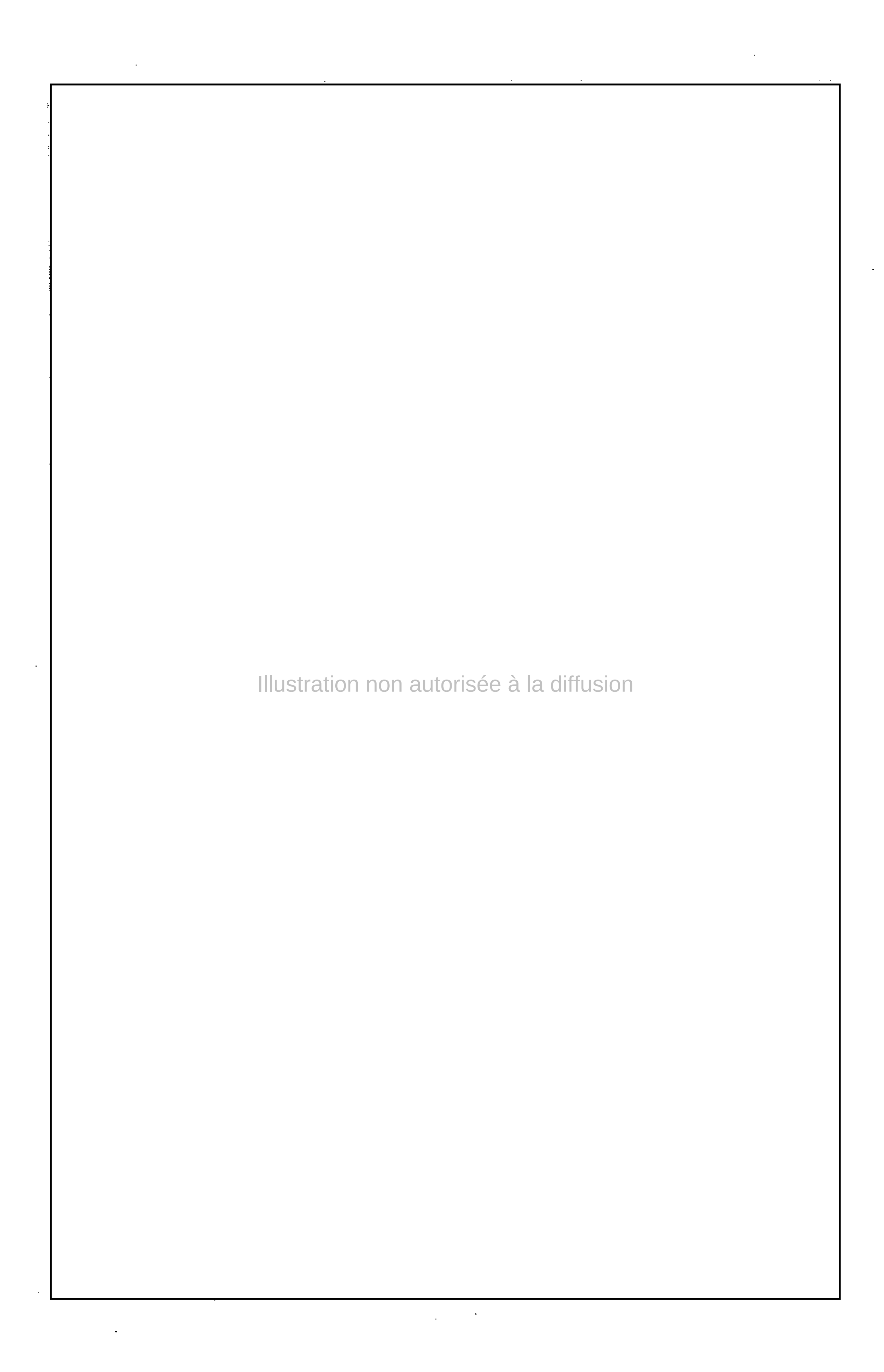
Cette image correspond bien pourtant à un type iconographique [36]. Elle se compose de plus d'une centaine d'éléments, tous identifiés par un nom, dont la lecture se fait dans un ordre strict, indiqué par les lettres de l'alphabet, de gauche à droite et de bas en haut. Le « mode d'emploi » est donné par la phrase inscrite à la base de la tour : *A pede incipitur legi ascendendo per seriem litterarum alphabeti.* La lettre « A » désigne le « fondement » de la tour, l'humilité : *Fundamentum turris sapientie est humilitas que est mater virtutum.* La tour repose sur quatre colonnes (les quatre vertus cardinales) dont on doit lire successivement les noms des bases, des fûts et des chapiteaux. Ensuite sont énumérés les sept degrés (E, *gradus*) de la pénitence, avant de lire les noms des 120 pierres, un niveau après l'autre, de la tour proprement dite, sans oublier sa porte et ses deux fenêtres : y parvenir est

33. Paris lat. 3848, contient des œuvres de Denys le Petit et surtout de Richard de Saint-Victor, en particulier *De visione celestium animalium quam vidit Ezechiel,* et *De edificio Ezechielis.* Fol. 74v, 75 et 75v : plan de l'intérieur du temple. Fol. 86v-87 : *Representatio porticus quasi a fronte* (et : *a latere*) *videretur.* Fol. 88v-90v : *Descriptio templi ipsiusque vestibuli,* plan intérieur, puis *Edificium vergens ad aquilonem.*

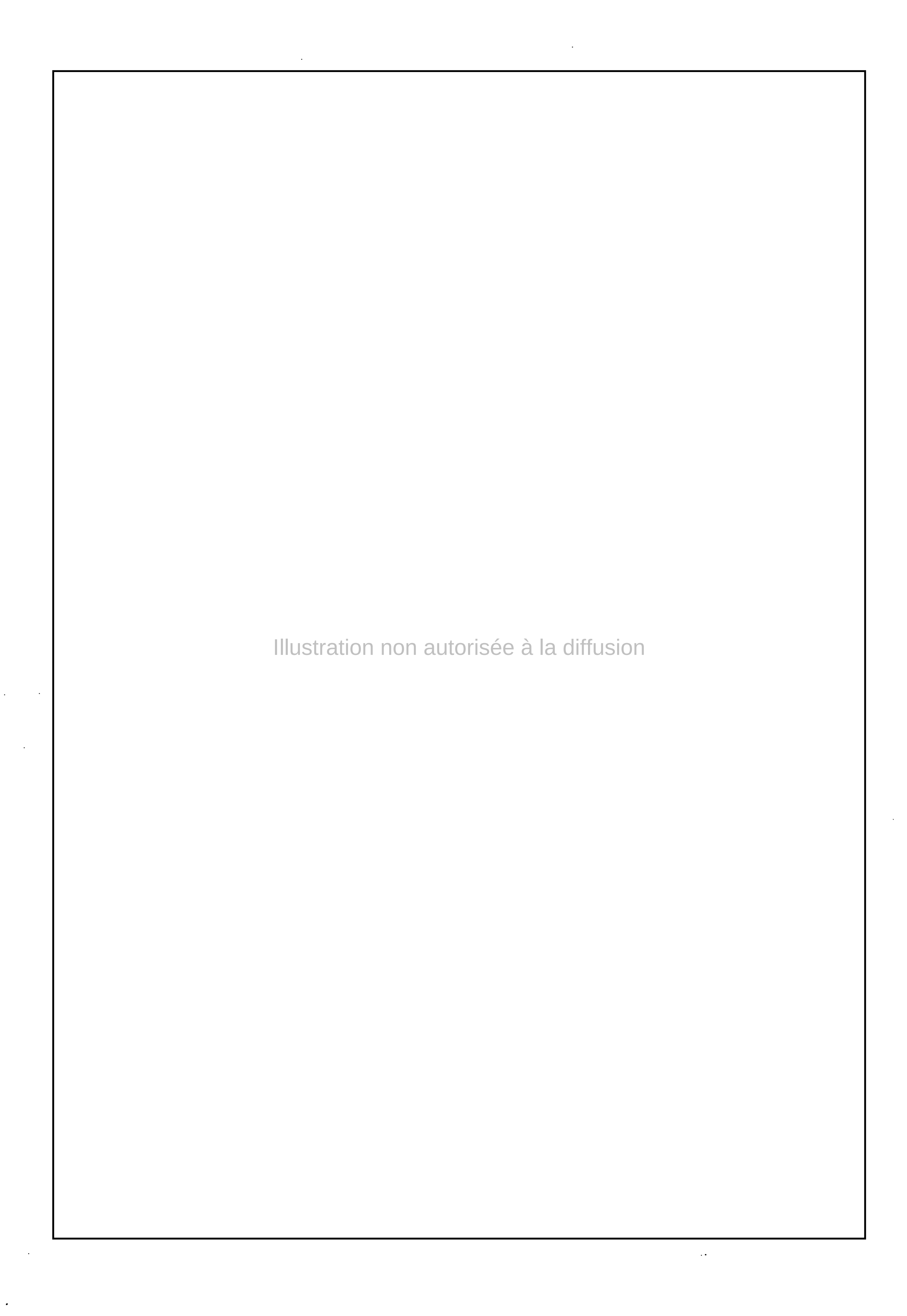
34. Bonaventure, *Expositio Cap. XIV Evang. S. Lucae,* dans *Opera omnia,* t. X, Paris, 1867, p. 622-623.

35. L'article « Sapientia » du *Lexicon der christlichen Ikonographie* ne mentionne pas ce type iconographique. J'ai consulté aussi l'*Index of Christian Art* de Princeton : la fiche « Tour de la Sagesse » a été prévue, mais elle est vide de toute référence ! Le riche article de M.-T. d'Alverny, *La sagesse et ses sept filles, Recherches sur les allégories de la philosophie et des arts libéraux du IX[e] au XII[e] siècle,* dans *Mélanges dédiés à la mémoire de Félix Grat,* t. I, Paris, 1946, p. 245-278, traite des aspects philosophiques et scientifiques de la Sagesse, non des aspects moraux.

36. On le retrouve sous une forme rigoureusement identique dans les mss Munich Clm 8201 et Londres, Br. Libr., Arundell 83, fol. 135.


Illustration non autorisée à la diffusion

un signe méritoire de persévérance (*altitudo turris est perseverantia in bono*). Au sommet de la tour, six allégories féminines de vertus figurent les créneaux (*propugnacula*). Enfin sont représentés les cinq gardiens (*custodes*) de la tour : un pape (saint Grégoire ?), deux évêques, un moine ou un religieux (saint François ?), un moine blanc (saint Bernard ?). Pl. 5 ;
— fol. 12v-13 : blancs ;
— fol. 13v : tableau confrontant les douze prophètes, les douze articles de la foi, les douze apôtres. Les propositions du Symbole des apôtres sont inscrites sur les « échelons » reliant les médaillons du centre (vie et passion du Christ jusqu'au jugement dernier) et les apôtres. Le tableau se lit donc de haut en bas, dans une perspective eschatologique, jusqu'à *vita eterna in celis* ;
— fol. 14 : tableau confrontant les dix plaies d'Égypte, les dix commandements, les dix *plebis abusiones.* D'un type courant, ce tableau se distingue par la représentation, d'allure gigantesque, de Moïse tenant les tables de la Loi : la différence entre image et simple schéma est ici particulièrement nette. Comme le tableau précédent auquel il fait face, celui-ci présente une alternance de bandes bleues et roses qui renforce l'apparence d'échelle. La numérotation des plaies d'Égypte impose ici aussi une lecture de haut en bas. Pl. 6 ;
— fol. 14v-15 : blancs ;
— fol. 15v : tableau confrontant les sept heures canoniques, les sept œuvres de la passion du Christ , les sept dons de mémoire. Là encore, la transformation en image d'un schéma connu par ailleurs est remarquable : elle est nette en particulier dans les représentations des heures par la reproduction du geste de la prière, les mains jointes. La succession des heures indique le sens de la lecture, de bas en haut du tableau. Comme les images précédentes, celle-ci tire son apparence d'échelle de l'alternance de bandes bleues et roses ;
— fol. 16 : *arbor sapientie.* Cette dernière image correspond elle aussi à un type que nous avons déjà rencontré, mais sous une forme plus schématique. L'image centrale de la Trinité trônant au sommet de l'arbre est intéressante par l'accent mis sur l'unicité de Dieu, compensée il est vrai par la triple formule : *sancta Trinitas, omnia dispono, creo singula cunctaque dono.* Du coup l'apparence d'échelle est sacrifiée à une structure rayonnante, qui n'interdit pas toutefois les correspondances entre les âges de la vie, qui à gauche surmontent *Natura,* et les arts libéraux, à droite au dessus de *Philosophia.* L'alternance des couleurs est la même que précédemment. Le sens de la lecture, comme dans l'image qui fait face, est de bas en haut, commandé par la progression des âges de la vie ;
— fol. 16v : blanc.


Illustration non autorisée à la diffusion

* * *

Le manuscrit fr. 9220 représente une sorte de point culminant dans l'ensemble du corpus des manuscrits parisiens que j'ai rassemblés. Mais si l'on fait abstraction de ses caractères originaux, il ne fait que souligner un peu plus le caractère stéréotypé et récurrent des schémas et des images que j'ai présentés. A quelques exceptions près, ce sont toujours les mêmes que l'on retrouve, et sous une forme identique, même si l'ordre de succession paraît arbitraire. La plupart des figures sont organisées selon une structure arborescente (arbre de Jessé, arbres des vices ou des vertus, arbre du péché, etc.), quand ce n'est pas une structure en échelle (tableaux juxtaposant deux ou trois listes constituées du même nombre d'unités), ou encore une structure rayonnante (*rota,* ou même figures du chérubin et du séraphin). Une tâche à venir des historiens devrait être d'étudier les conditions concrètes d'une telle uniformisation des modèles figuratifs.

L'utilisation de ces schémas et images, leur modes d'appréhension ou d'appropriation, les publics auxquels ils étaient destinés posent une autre série de questions. Au premier abord, l'utilisateur du manuscrit n'a de ces schémas qu'une appréhension globale, déterminée par la forme d'ensemble du schéma que souligne, surtout dans le cas du dernier manuscrit, le rythme alterné des couleurs. Mais ensuite une lecture des vignettes, des médaillons, des phylactères est nécessaire. Or celle-ci ne se fait pas au hasard : elle a un sens, indiqué très souvent par une numérotation ou la série des lettres de l'alphabet. Dans la plupart des manuscrits, les schémas ou les images se présentent par paires, avec, d'une image à l'autre, des effets de symétrie et de similitude : formes et couleurs (le cas échéant) qui se répondent en écho, ou même, dans le manuscrit fr. 9220, ordre de lecture identique, descendant pour les fol. 13v-14, ascendant pour les fol. 15v-16. La lecture ascendante peut aussi se combiner avec une démarche sinueuse (fol. 4 et fol. 12). La lecture dynamique de la *rota* des sept septénaires, que le mouvement des yeux met en mouvement, permet de se demander si, dans la recherche de la perfection morale, le corps n'était pas consciemment sollicité. Le mouvement corporel serait ainsi, plus encore que la métaphore, l'instrument du cheminement spirituel, l'*itinerarium mentis ad Deum.*

Cette participation du corps était sans doute le moyen le plus efficace d'inculquer au lecteur les vérités religieuses et morales dont il découvrait les noms et les relations au cours de son déchiffrement, de les imprimer dans sa mémoire. Ces groupes de figures ne constituent-ils pas des « arts

de la mémoire », mais dont les images seraient « réelles », et pas seulement mentales[37] ?

Tous ces schémas ont en effet en commun d'établir des relations entre des unités d'ordre différents : l'association de ces notions et de leurs relations à des figures (branches de l'arbre, visage de Moïse ou de la Trinité, etc.), qui pouvaient jouer le rôle de « lieux » de mémoire et que le corps avait parcourus en même temps que l'esprit, était sans doute un procédé efficace de mémorisation[38].

Cependant, la nécessité d'une lecture, le plus souvent latine, parfois bilingue comme dans le manuscrit fr. 9220, limitait *a priori* aux clercs, ou du moins à des milieux lettrés, l'utilisation de ces manuscrits. Dans le cas des manuscrits peints (Arsenal 1037) une utilisation directe par des laïcs de haut rang paraît assurée ; elle est vraisemblable pour le manuscrit fr. 9220. Quoi qu'il en soit, les utilisateurs de ces manuscrits ont dû trouver dans ces schémas des « sommes en images » des principes élémentaires du savoir moral et religieux : vices, vertus, dix commandements, Credo, Notre Père, etc. L'historien n'a-t-il pas ici l'occasion de mieux comprendre, dans toutes ses dimensions, ce qu'a été l'âge scolastique ? Celui des grandes sommes des maîtres en théologie, mais aussi, plus humblement, plus largement peut-être, celui de ces sommes en images et schémas reproduites en série et destinées à un public lettré, sans doute, mais de moins haut vol.

A quelles fins ? On ne peut exclure l'utilisation de ces schémas et de ces images dans l'exercice d'une piété individuelle, à l'appui, peut-être, d'une prière et d'une méditation silencieuses. Les images des deux derniers manuscrits s'y prêtaient sans doute particulièrement bien[39]. Pour les autres manuscrits, qui ne contiennent que des schémas plus simples, on ne peut exclure que l'inculcation individuelle de ce savoir en figures ait aussi servi à une meilleure diffusion orale, par les confesseurs et les prédicateurs, de ce qu'ils avaient d'abord vu, lu et mémorisé. Il est bien évident que le parti pris analytique de tous ces schémas, qui mettent toujours en relation des notions discrètes, procède de la même logique que les *artes predicandi* et les manuels de confesseurs, sans parler des sommes des vices et des vertus.

Le plus difficile est enfin de juger des effets de ces figures sur le savoir ou les modes de pensée de leurs utilisateurs. On peut être tenté de dire qu'elles n'en eurent, au fond, aucun : l'*arbor sapientie* ne changeait rien

37. Voir l'ouvrage classique de Frances A. Yates, *Les arts de la mémoire* (paru en 1966), trad. fr., Paris, 1976.

38. Voir l'article cité de J. B. Friedman.

39. A ce titre, ces images participent du développement contemporain de la lecture silencieuse à des fins de dévotion individuelle, bien étudié par Paul Saenger, *Books of hours and the reading habits of the later Middle Ages*, dans *Scrittura e civiltà*, t. 9, 1985, p. 239-269.

à la définition de la Trinité. Ces schémas n'interviennent certainement pas dans la définition du dogme, ni même dans la doctrine des vices ou des vertus. Mais les tableaux sont un mode d'exposition inaccessible à la linéarité de la parole ou de l'écrit : ils fixent dans la synchronie de l'image des relations qui ne peuvent se « dire » que dans la diachronie. Ce faisant, ils associent des figures et leurs valeurs symboliques (celles de l'arbre, de l'échelle, de la roue, etc.) aux notions abstraites de la doctrine chrétienne. De l'enseignement religieux, ils font par conséquent des représentations religieuses : ils transforment la doctrine en images, sans lesquelles il n'est pas de croyance. On ne saurait donc en minimiser l'importance : hors de la spéculation des plus grands théologiens, et même chez les plus grands théologiens, que serait la Trinité si elle était sans visage ? Nos schémas ont sans doute favorisé cette dimension figurée de la croyance, qui toujours tend à devenir autonome par rapport à la lettre. Car, de la lettre, la croyance est mieux que l'esprit, la chair. Ainsi, refoulée en théorie vers les rôles subalternes du procès de la connaissance, le visible n'a-t-il pas en réalité vocation à l'emporter sur l'intelligible ? L'intelligible peut-il manquer de tomber, un jour ou l'autre, dans la dépendance du visible ?

Jean-Claude SCHMITT.